

**“LA MORT D’IVAN ILLITCH” DE TOLSTOI:  
CONTEXTE, SENS DANS L’EPOQUE,  
ET RESPECT DES MODELES ISSUS DE LA  
MODERNITE  
- UNE RAPIDE FICHE DE LECTURE**

La littérature des XIXème-XXème siècle regorge d'exemples de références aux rituels liés à la mort, plus intéressant encore, ces références nous renvoient à des rituels récents, créés à la fin du Moyen Age notamment, à l'époque des Grandes Pestes, comme celui, central, de la dernière onction, ou, pour être plus précis, de la libération de l'âme par une dernière prière, dans et à travers laquelle l'individu se met en paix avec lui-même, Dieu, et les autres hommes. C'est ce qu'a admirablement démontré, on le sait, Michel Vovelle dans son indispensable et célèbre ouvrage sur *La mort et l'Occident de 1300 à nos jours*<sup>1</sup> (1983).

Au hasard de nos lectures, de telles références à ces rituels nous ont particulièrement frappé dans les romans policiers et d'épouvante (on pense par exemple aux oeuvres de Koonz), ce qui est d'ailleurs assez logique, puisque dans ces genres littéraires, les hommes meurent plus que de raison, et ont donc plus souvent nécessité de se mettre en accord avec leur âme.

Le cinéma, art par excellence du XXème siècle, a lui aussi souvent réutilisé le thème du débat de l'âme et du corps du mourant, citons *Angel Heart* ou *L'Echelle de Jacob*. Mais aussi le célèbre *Mort d'un commis voyageur*.

Loman, le héros de cette dernière oeuvre est caractéristique de la tradition contemporaine (entendons des XIXème-XXème siècles). Vendeur aux rêves de grandeur déçus, il est l'un des archétypes de la société bourgeoise qui, accédant au pouvoir avec la Révolution française, comme l'ont montré Ariès et Duby dans leur *Histoire de la famille (XIXème siècle)*, a souvent, et en vain, aspiré pour elle-même et sa descendance, à la gloire littéraire, artistique ou militaire. Ce qui est le cas de Loman.

Or son statut fait de lui l'épigone des héros de Gogol (*Le*

*manteau*) ou Kafka (*La métamorphose*). Mais c'est dans Tolstoï qu'on trouve le modèle de notre commis-voyageur. En effet, dans "*La mort d'Ivan Illitch*", le héros est un juge qui, comme après lui Loman, meurt par désespoir de ne plus arriver à rien dans ses fonctions. Comme Loman, Ivan Illitch revit pour nous les événements qui ont précipité sa mort. La fin d'Ivan Illitch est précipitée par une chute qui présage, semble-t-il, aussi la pomme que la soeur de Grégoire Samsa lancera sur son frère transformé en vermine chez Kafka.

Les sentiments exacerbés par l'approche de la mort chez Loman, qu'il nous faut comprendre de manière naturaliste comme le fait d'un vieillard qui perd ses repères, acquièrent un tout autre sens chez Ivan Illitch, bien que là aussi une première lecture ne leur donne d'autre valeur que celle de l'esprit du mourant qui s'évade peu à peu de la réalité.

Il ne fait cependant aucun doute, pour qui a une fois lu l'*Arx moriendi* médiéval, avec ses cinq tentations, que Tolstoï, en 1886, lorsqu'il écrit "*La mort d'Ivan Illitch*" (année aussi, il faut le noter, du *Pouvoir des ténèbres*), soit presque dix ans après la grave crise morale qui le conduisit au monastère d'Optina Pustyn et la Troïce-Sergie-eva Lavra, prétend exposer symboliquement au lecteur les affres de l'âme à l'agonie, juste avant la mort, dans une perspective fidèle à celle de la tradition chrétienne.

Outre le notable socialisme de Tolstoï, qui s'exprime par la préférence affirmée d'Ivan Illitch pour Guérasim<sup>2</sup>, c'est au chapitre IX, qui nous conte le début de l'agonie proprement dite d'Ivan Illitch, que nous pouvons apprécier le parallélisme direct entre les versions classiques de l'*Arx* et la nouvelle.

Rappelons que, dans l'*Arx*, les tentations se succèdent de la forme suivante: d'abord les démons tentent le mourant par l'infidélité, puis par la désespérance, l'impatience, la vaine gloire, enfin l'avarice.

Ivan Illitch, quant à lui, doit tout d'abord affronter la tentation de la désespérance<sup>3</sup>. La "*voix de l'âme*" est alors celle qui, durant tout le chapitre, à l'image des anges de l'*Arx*, viendra soulager Ivan Illitch, le réconforter, et surtout, lui faire comprendre la futilité,

la vanité même, de son attachement à sa misérable vie terrestre. L'attachement à la vie, péché d'orgueil<sup>4</sup>, est le suivant que doit souffrir Ivan Illitch, avant d'être, là encore donc, sauvé par "*la voix de l'âme*"<sup>5</sup>. La fin du chapitre, ainsi que tout le chapitre X<sup>6</sup> sont donc une longue réflexion d'Ivan Illitch sur la vie et la mort, la futilité de la première surtout. Cette profonde réflexion l'amène à comprendre qu'il n'a pas vécu comme il aurait dû, son rôle de juge devenant à la fin du chapitre X explicitement symbole de son enfermement dans les lois humaines, au détriment de celles de Dieu.

Ainsi, les deux derniers chapitres, puisque symboliquement la nouvelle en compte douze, évoquent, le onzième, la dernière communion d'Ivan Illitch, une fois qu'il a compris que ce qu'il croyait juste était en réalité faux, et que les vrais valeurs, sont celles de loyauté et d'innocence représentées par Gerasim; et le douzième chapitre enfin, les trois derniers jours d'agonie d'Ivan Illitch jusqu'à son entrée dans la lumière.

"*La mort d'Ivan Illitch*" réunit ainsi, comme on le voit dans les deux derniers chapitres, les convictions socialistes et religieuses de Tolstoï, en une forme de néo-rousseauisme quelque peu ingénu.

Cette nouvelle est certainement fondatrice de la littérature postérieure sur les abords de la mort. La haine qu'Ivan Illitch aura pour sa femme, qui soudain, au moment d'entrer dans l'autre monde, redevient amour et compassion, semble préfigurer *Thérèse Desqueyroux* de Mauriac. L'initiation que représente la mort vers une transformation de "*l'homme moderne... en une espèce de "bon sauvage" primitif, par une autochtone vertu*" nous évoque aussi ce que sera "*Histoire secrète*" de Cesare Pavese<sup>7</sup>. De notables modifications seront apportées, par exemple par Ray Bradbury dans "*La faulx*"<sup>8</sup>, où la relation personnelle de l'individu à sa propre mort, se transforme en identification entre le mort et la Mort elle-même.

"*La mort d'Ivan Illitch*" nous permet donc, avant tout, de comprendre les narrations contemporaines, qui reproduisent le thème, originellement chrétien, de l'homme moderne à la mort, en en faisant l'expression vague d'une condition existentielle.

---

<sup>1</sup> Michel Vovelle, *La mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, Paris, Gallimard et Pantheon Books, 1983, notamment, bien sûr, outre tous les chapitres antérieurs, en ce qui nous concerne plus particulièrement ici “Sixième partie - Certitudes et inquiétudes: la mort bourgeoise au XIX<sup>ème</sup> siècle”, pp. 507-670.

<sup>2</sup> Tolstoï, *La muerte de Iván Ilitch*, Santiago de Chile, Ed. Andrés Bello, 1993, chap.VII, pp. 62-63. Le présent travail ayant été conceptualisé au Nicaragua, nous ne disposons malheureusement pas de la version française de la nouvelle. Mais, somme toute, la version espagnole vaut bien la française, et du fait de la brièveté autant que par de la célébrité du texte de Tolstoï, il nous semble que le lecteur, que nous prions de bien vouloir nous excuser de ce léger inconvénient, n’aura aucun mal à retrouver, en bibliothèque par exemple, les références correspondantes aux passages que nous citons, en prenant pour cela toujours garde de donner les numéros de chapitres, dans les éditions en notre langue.

<sup>3</sup> *Ibid.*, chap. IX, p. 73: “Il n’espérait aucune réponse... La douleur se fit de nouveau plus intense... Il se disait: “... Que t’ais-je fait? Pourquoi me frappes-tu?””.

<sup>4</sup> *Ibid.* “Qu’est-ce qui te manque?.../ - Ne plus souffrir. Vivre.../...- Vivre? Comment?.../ - Vivre comme je vivais avant; bien, agréablement”.

<sup>5</sup> *Ibid.* “- Etait-ce bien et étai-ce agréable vivre comme tu vivais avant? - demanda la voix./ Ivan Ilitch commença à examiner en imagination les meilleurs moments de sa vie agréable. Mais - chose rare - ils ne lui paraissaient plus du tout ce qu’ils lui paraissaient avant”.

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 74-77.

<sup>7</sup> *Relatos italianos del siglo XX*, Madrid, Alianza, 1974, pp. 235-236ss.

<sup>8</sup> Onzième nouvelle de l’anthologie d’Isaac Asimov, *Historias de lo oculto*, 1989, rééd..Barcelone, Plaza & Janés, 1993, pp. 176-190.